

Цьомик Марія,
Інститут мистецтв,
спеціальність «Образотворче мистецтво»
Науковий керівник: **Братусь Іван Вікторович,**
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв

КОМПОНЕНТИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ МИТЦЕМ: ВІЗУАЛЬНА ПОДІБНІСТЬ

Анотація. У статті здійснено спробу аналізу особливостей процесу творення художнього образу. Автор розглядає проблему формування художнього образу та роль явища візуальної подібності при написанні портрету. Проаналізовано явище подібності при передачі психологічного аспекту в портреті.

Ключові слова: художній образ; візуальна подібність; портрет.

Актуальність теми. Образ дозволяє людині розгледіти предмет в усій його реальній конкретно-чуттєвій повноті, а художній образ – результат творчості, «очищення» предмета від всього випадкового, не характерного – зазначає Гегель [3, 57].

Множинність оточуючих нас деталей, предметів, явищ та подій оточуючих людину – це всього на всього ілюзії, поки людина не пізнає, не зосередиться на них. Народження образу відбувається в уяві художника, далі втілюється в творах мистецтва і нарешті перетікає в уяву глядача. Якою б складною чи абстрактною не була ідея, передається вона за допомогою певних конкретних засобів, тобто, сенс, зміст виражається в формі, яка є ланкою, що пов'язує автора і глядача.

Варто зазначити, що при створенні художнього образу особливе значення має обличчя, здатне відображати імпульси духовного життя людини та найбільш яскраво розкривати риси характеру. Явище візуальної подібності найбільш характерним є для портретного жанру. І протягом розвитку цього жанру, як зазначав Ю. М. Лотман, подібність була історично і соціально обумовленою [8, 10-257].

В процесі еволюції жанру, проблема подібності вирішувалася по-різному, при цьому відображаючи основну концепції естетичного усвідомлення людини. Та незалежно від поглядів на це поняття, подібність залишається основною категорією в розумінні природи портретного жанру.

Таким чином, передача подібності є умовою існування портретного образу, адже переконливість образу залежить від передачі характерних особливостей портретованого. Зовнішність неодмінно пов'язана з внутрішніми особливостями натури і пошук основної ідеї образу так чи інакше ґрунтується на людині. Подібність виникає в результаті узагальнення

зовнішніх рис, особливостей характеру людини та в проявленні індивідуального й типового з характеристик портретованого.

Проблема візуальної подібності містить в собі філософські, психологічні та художні аспекти. Ще в XIX ст. журнал «Вісник Європи» писав, що в мистецтві немає точних знаків, опираючись на які можливо було б сказати: це добре, це погано [2, 375]. Т. І. Краснова в дослідженні «Суб'єктивність – Модальність» називає подібність явищем суб'єктивним, яке визначається на основі враження і може бути оманливим та миттєвим. Воно градуйоване і проявляється надто по різному (злегка нагадує, дуже схоже, викопаний) [6, 45].

Подібність варто сприймати не лише як пропорціональну відповідність предмету та зображення, а точніше, як відповідність характерного в предметі та зображенні. Так, в карикатурі, немає точної передачі розміру та особливостей обличчя, проте, порушення пропорцій відбувається свідомо та посилює характерність і натура упізнається не за точної подібності, а при зображенні характерного в ній.

Справжній художник «очищає» характерні особливості натури, опускає те, що ускладнює сприйняття індивідуальних особливостей людини. При цьому, наприклад, контурна лінія-не просто проекція країв предмета на площині. Вона може не відповідати видимому та наявному, а слугувати посиленню виразності зображення. Так само колір і світло слугують не лише для передачі об'єму чи забарвлення, а й для створення атмосфери, настрою.

Ф. Гегель, давав визначення подібності – як тотожності лише тих речей, які суть не одні й ті ж, не тотожні один одному [3, 275]. В самому живописному портреті подібність художньо виражається і як емоційне переживання чи настроїв. В той же час воно збагачується думкою художника, його розумінням й оцінкою портретованого.

Відсутність подібності зображення й оригіналу в роботах художника, як вважав Р. Коллінгвуд, не є показником некомпетентності [5, 58]. Ба більше, М. Чернишевський зазначає, що посилене зовнішня подібність може призвести до перенасичення чи відрази [10, 78].

Варто зазначити, що незалежно від рівня та цілі візуальної подібності, головною метою перед митцем стоїть створення внутрішньо правдивого образу людини хоч і звісно це невід'ємно від зображення рис обличчя. Адже художник не повинен не повторити витвір природи, а відшукати в зовнішності й передати те, що є відображенням внутрішнього «Я» портретованого.

Розкриття характеру та психології людини, слугує важливим елементом на меті досягнення подібності. Наприкінці XVII ст. портрет розкриває характер, подібність стає невід'ємною від відображення неповторного світу людини і розкриває індивідуальний мікрокосм [7, 17].

Однією з найважливіших категорій для розуміння природи подібності в портреті є емоційно-чуттєвий аспект подібності, який, ряд мистецтвознавців та художників, ставить навіть вище за точну передачу індивідуальних характеристики портретованого.

Анрі Матіс в начерку «Точність – не істина» зазначив, що портрет це витвір, який передає почуття зображеної людини. Як й інші художники того

часу, Матіс не бачив сенсу в тому, щоб на полотні зображати і відтворювати натуру, оскільки, як вони вважали, метою мистецтва було вираження справжніх почуттів й щирих емоцій [1, 32.]

Р. Коллінгвуд в «Принципах мистецтва» заявляв, що істинне визначення образотворчого мистецтва полягає не в тім, щоб артефакт нагадував оригінал (в такому випадку зображення буде буквальним), а в тім, щоб емоції, викликані артефактом, нагадували емоції, які викликав оригінал. Тобто, якщо портрет схожий на портретованого, передбачається, що глядач, дивлячись на портрет, відчуває, ніби знаходиться в присутності цієї людини [5, 58].

У 1930-ті роки Н. Жинкин пов'язав поняття портретної подібності з соціальною природою зображеної людини. На думку мистецтвознавця, портрет повинен бути схожий не на певну людину з її фізіономічними особливостями, а на особистість, або, краще, він повинен являти образ особистості, тобто включати в себе форми уособлення [4, 41].

Сучасний філософ Френк Р. Анкерсміт зробив висновок про те, що портрет, будучи твором імагінативного, заснованого на уяві мистецтва, кардинально відрізняється від самих портретованих. На думку дослідника, вимагати ідентичності портрета і портретованого може тільки дилетант, нічого не розуміючий в естетичній репрезентації. Оскільки твір мистецтва має певну автономність по відношенню до того, що він репрезентує. Як вважає Френк Анкерсміт, творчість художника локалізована в природному і ексклюзивному для мистецтва місці – у сфері, що розділяє мистецтво і реальність [9, 206]. Утім, дані судження є поодинокими і не відображають в цілому поглядів на проблему подібності в портреті, яка і в сучасній теорії портретного мистецтва залишається однією з найбільш значущих і актуальних проблем.

Висновки. Явище візуальної подібності найбільш характерним є для портретного жанру. Розкриття характеру та психології людини, слугує важливим елементом на меті досягнення подібності. Портрет розкриває характер, подібність стає невід'ємною від відображення неповторного світу людини і розкриває індивідуальний мікрокосм. Подібність варто сприймати не лише як пропорціональну відповідність предмету та зображення, а точніше, як відповідність характерного в предметі та зображенні. В процесі еволюції жанру портрету, проблема подібності вирішувалася по різному, при цьому відображаючи основні концепції естетичного усвідомлення людини.

ПОСИЛАННЯ

1. Апелъ К. О. Матисс / К. О. Апелъ. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 128 с.
2. Вестник Европы. Журнал истории, политики, литературы. –Т. VI. – Кн. 11. – СПб. Ноябрь, 1869 г. – 457 с.
3. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. / Г. Гегель. – Т. 1. – М. : Наука, 2008. – 553 с.
4. Жинкин Н.И. Портретные формы /Н. И. Жинкин // Искусство портрета : сб. стат. под ред. А. Г. Габричевского. – М., 1927. – С. 80–92.

1. Коллингвуд Р. Принципы искусства - М.: Языки русской культуры, 1999. – 328 с.
2. Краснова Т. Субъективность – Модальность (материалы активной грамматики). СПб: Издательство СПбГУЭФ, 2002. – 189 с.
3. Либман М. Открытие мира. / М. Либман.// Огонёк. – 1966. - №2.- Изд-во «Правда». – 38 с.
4. Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике / Ю. Лотман - М.: Гнозис, 1994. - 560 с.
5. Фрэнк Р. Репрезентативная демократия. Эстетический подход к конфликту и компромиссу./ Р. Фрэнк -М.: Издательский дом «Территория будущего».
6. Чернышевский Н. Эстетические отношения искусства к действительности / Н. Чернышевский - М.: Гослитиздат, 1949. - 944 с.